

REPERTORIO PARA INICIACIÓN ORQUESTAL¹

José Mario Córdoba²

Resumen

Dentro de la formación musical de la Orquesta Sinfónica Inicial de la Red de Escuelas de Música de Medellín no se identifica un proceso orquestal por niveles que permita llevar un desarrollo coherente tanto en las destrezas técnicas como interpretativas. Por tal razón, el propósito de este artículo es proponer un repertorio que permita iniciar a los estudiantes en el formato orquestal sinfónico a través de la selección de obras originales o adaptaciones de acuerdo con sus necesidades.

Palabras clave: orquesta sinfónica, iniciación orquestal, repertorio, grados de dificultad.

Abstract

Within the musical training of Orquesta Sinfónica Inicial of the Red de Escuelas de Música de Medellín, one cannot identify an orchestral process through levels that allows conducting a coherent development both in technical abilities and performance. For that reason, the purpose of this article is to propose a repertoire that enables initiating the students into a symphonic orchestral format through the selection of original music pieces or arrangements according to their needs.

Keywords: symphonic orchestra, orchestral initiation, repertoire, difficulty levels.

¹ Artículo para optar al título de Maestro en Dirección de Orquesta de la Escuela de Música de la Universidad Eafit, Medellín, 2018

² Flautista de la Universidad Central, Especialista en Dirección de Conjuntos Instrumentales de la Universidad Antonio Nariño y aspirante al título de Maestro en Dirección de Orquesta de la Universidad Eafit. Correo electrónico: jomacoca6@gmail.com

1. Introducción

La ciudad de Medellín, a lo largo de su historia, fue víctima de un sinnúmero de conflictos sociales que comprometieron, de manera directa o indirecta, la seguridad y la vida de sus habitantes. A raíz de esto, en la década de los 90, se presentaron transformaciones importantes en el ámbito social y cultural que permitieron generar nuevos cambios y ofrecer una mejor calidad de vida a todos, desde los sectores más populares hasta los más pudientes de la ciudad.

De acuerdo con lo anteriormente mencionado, surgió la Red de Escuelas de Música de Medellín (apoyada por la Alcaldía de Medellín – Secretaría de Cultura Ciudadana, y creada mediante los Acuerdos Municipales 03 y 04 de 1996 y 072 de 1998), como uno de los programas que aportó al desarrollo social pacífico y educativo en los niños y jóvenes. El objetivo de esta iniciativa ha sido generar y fortalecer procesos de convivencia y cultura ciudadana a través del disfrute y aprendizaje de la música.

Este programa está conformado por 27 escuelas de música, 13 de cuerdas frotadas, 13 de vientos y percusión y una de cuerdas pulsadas, ubicadas en 14 comunas y tres corregimientos de Medellín, con una cobertura de 5300 estudiantes con edades comprendidas entre los 7 y 24 años, quienes disfrutan y aprenden música desde una pedagogía basada en el desarrollo socio-emocional, afectivo y de valores ciudadanos, mediante procesos colectivos de formación en iniciación musical y, específicamente, en instrumento, lenguaje musical, expresión corporal y práctica coral, aplicadas a los formatos orquestales de cada escuela.

Así mismo, la red cuenta con otros espacios de formación denominados *Agrupaciones integradas* compuestas por los estudiantes más destacados de las 27 escuelas. Estas tienen el propósito de reconocer y estimular los procesos musicales pedagógico-formativos de los estudiantes a partir del fortalecimiento de las prácticas colectivas en distintos formatos orquestales que abarcan desde el nivel inicial hasta el avanzado.

Existen 11 agrupaciones, cada una con un referente musical diferente: tres orquestas sinfónicas, una banda sinfónica, un ensamble y semillero de músicas populares, una orquesta y semillero de tango y tres coros (infantil, prejuvenil y juvenil).

Dentro del formato sinfónico con el que cuentan las Agrupaciones integradas, encontramos la orquesta sinfónica inicial, creada en el año 2000 y a la cual pertenecen, en promedio, 180 integrantes entre los 11 y los 18 años de edad. Esta orquesta es, para el joven músico, el primer encuentro sinfónico después de un proceso de formación adquirido anteriormente desde su escuela de aproximadamente cinco años con su instrumento. En ella se brinda a los estudiantes más destacados de cada una de las escuelas, un aprendizaje colectivo y de intercambio de saberes tanto de nivel técnico-musical como social, y permite continuar fortaleciendo su aprendizaje. La práctica instrumental en grupo permite fomentar valores para alcanzar un mismo objetivo ético-social como equipo. Por esto, esta organización se enfoca en fortalecer vínculos afectivos a través de la convivencia y el intercambio de conocimientos musicales y de vida. El desarrollo de los conocimientos está dirigido a estudiantes y formadores, quienes, con su experiencia, infunden la entrega a esta disciplina, pero, a su vez, aprenden a escuchar y comprender las circunstancias de una comunidad que se hace inclusiva a través de la música.

Todos los integrantes llevan a cabo unas rutinas de estudio y unos tiempos de permanencia que garantizan resultados en el mediano y el largo plazo. En el caso de la orquesta aquí descrita, el lapso de estancia es mínimo de dos años, período en el cual la agrupación ayuda a potenciar el desarrollo musical y crítico de los estudiantes, dándoles autonomía en la ejecución de su instrumento y ofreciéndoles herramientas de estudio funcionales en el trabajo grupal.

La función principal de esta agrupación es complementar las herramientas técnico-musicales e interpretativas adquiridas en la prebanda y/o preorquesta de las escuelas. A su vez, el factor diferencial se ve resaltado en la vivencia de lenguajes, estilos y repertorios, ya que dichas escuelas se ceñían específicamente en un formato orquestal de acuerdo con el énfasis (vientos o cuerdas), no bajo la figura de una agrupación sinfónica. Es en esta orquesta, por tanto, donde resulta imprescindible la existencia de un repertorio, en lo posible original, o adaptaciones, que se adecúe al nivel equivalente a cinco años de formación instrumental y que, a su vez, permita demostrar un avance significativo en la agrupación por medio del conocimiento de diferentes estilos y épocas, muy importante para la formación de un intérprete.

Por tal motivo, el propósito de este artículo es proponer un repertorio específico para la Orquesta Sinfónica Inicial de la Red de Escuelas de Música de Medellín que sea coherente con el nivel técnico de los instrumentistas y que permita evidenciar un progreso paulatino como agrupación, a través de la escogencia de obras adecuadas al grado de aprendizaje adquirido, con el fin de que se eviten en los estudiantes ciertos traumatismos derivados de ejecutar piezas que no estén a su alcance y que dilaten su proceso de formación.

2. Organización de la Orquesta Sinfónica Inicial de la Red de Escuelas de Música de Medellín

Esta orquesta es el primer espacio donde se unen cuerdas, vientos y percusión en una sola agrupación. Los estudiantes deben presentarse a una convocatoria previa para ser aceptados y, además, cumplir con otros requisitos, tales como: pertenecer a la prebanda o preorquesta de su escuela, cumplir con un tiempo mínimo de cuatro años de formación instrumental y demostrar su desempeño, constancia y dedicación al programa de la red. Estos recaudos son justificados con el aval de su formador y director de la escuela a la que pertenece. De esta orquesta sinfónica inicial, se nutren la Banda Sinfónica Juvenil, la Orquesta Intermedia y la Orquesta Juvenil, ya que los estudiantes, al terminar su proceso de dos años, tienen la opción de ser promovidos o participar en convocatorias que se abren al interior de las Agrupaciones integradas. Cuenta con la siguiente plantilla instrumental:

Tabla 1. Formato Orquesta Sinfónica Inicial

AGRUPACIÓN	PLANTILLA INSTRUMENTAL									
	Maderas	Flauta	Oboe	Clarinete	Clarinete bajo	Fagot	Saxofón alto	Saxofón tenor	Saxofón barítono	
ORQUESTA SINFÓNICA INICIAL		6	4	6	1	4	2	2	2	
1 Director titular, 1 Director asistente, 1 Apoyo administrativo, 1 Asesor zonal, 1 Asesor psicosocial, 5 Formadores para las maderas, 5 Formadores para los bronce, 5 Formadores para la cuerda, 1 Formador para la percusión	Número de formadores	1	1	1		1	1			
	Bronces	Corno	Trompeta	Trombón		Barítono	Tuba			
		6	6	6		2	3			
	Número de formadores	1	1	1		1	1			
	Cuerdas	Violín I	Violín II	Viola		Cello	Contrabajo			
		22	20	16		12	8			
	Número de formadores	1	1	1		1	1			
	Percusiones	Percusión	TOTAL AGRUPACIÓN: 134 TOTAL FORMADORES: 15							
		Número de formadores								

Fuente: elaboración propia

La metodología de aprendizaje de la Orquesta Sinfónica Inicial se articula en tres partes: taller de fila, ensayo seccional y ensayo general. Los tres se desarrollan de la siguiente manera:

Taller de fila: debe estar a cargo de formadores de instrumento (maderas, bronce, cuerdas y percusión), quienes fortalecen la técnica y el desarrollo de las obras a trabajar con la orquesta. La importancia de este espacio es ayudar a cada estudiante a mejorar la técnica, la afinación, el análisis de la partitura, el desarrollo de un color de fila orquestal y la solución de aspectos técnicos instrumentales de las obras para los ensayos generales.

Ensayo seccional: es una actividad donde se juntan los instrumentos de una misma familia. Los vientos y los instrumentos percutivos conforman una banda sinfónica, mientras que los instrumentos de cuerdas componen una orquesta de cámara. Cada familia trabaja repertorios diseñados para su formato específico y también las piezas de la orquesta sinfónica. Estos espacios permiten que los estudiantes, guiados por un director, puedan reforzar afinación, trabajo de conjunto, color, articulaciones y arcadas en el caso de los cordófonos. El repertorio tiene grados de dificultad enmarcados en una escala de 1.5 a 3.0, con la cual se busca incentivar mayores retos en los instrumentistas, mejorando sus habilidades y destrezas instrumentales.

Ensayo general: es el espacio donde se unen las familias de madera, metales, cuerdas y percusión, para trabajar el repertorio estudiado en los talleres de fila y el ensayo seccional. Es también propicio para evaluar el trabajo realizado y dar forma al discurso musical en cuanto a dinámicas, fraseos, intenciones sonoras, colores y sentido del conjunto para las obras del concierto. El ensayo, además, se nutre de unos componentes específicos que favorecerán el

perfeccionamiento del montaje del programa, que son los siguientes: a) Teoría y técnica: se resuelven problemas rítmico-melódicos y se unifican dinámicas, articulaciones, arcadas, respiraciones, ataques, afinación, etc.; b) Entrenamiento: se trabajan pasajes de alto grado de dificultad, por medio de repeticiones y el uso de variaciones rítmicas desde un tempo moderado hasta lograr el tempo real; c) Forma: identificar la estructura de la obra en macro para posteriormente trabajar la conexión de frases y semifrases que conforman las secciones; d) Imaginación sonora: por medio de la interpretación propuesta por el director, se crean imágenes y sensaciones que permitan conectar los detalles técnicos dentro de un todo que es la obra; e) Interiorización interpretativa: el objetivo final es dejar que el espíritu de la obra cobre vida, interiorizando y transmitiendo el contenido emocional desde los estudiantes hacia la audiencia.

Los componentes anteriormente mencionados serán aplicados en función de un repertorio por trabajar con la agrupación, en el cual deben tenerse en cuenta ciertos grados de dificultad que, para el formato de orquesta sinfónica, no están definidos hasta ahora. Por esta razón, la mayoría de las obras son arreglos o adaptaciones seleccionados del repertorio universal, teniendo en cuenta el formato de la agrupación, el rango de tesituras, la dificultad de los registros instrumentales, la tonalidad, la complejidad técnica en la ejecución de los instrumentos, el tempo y la estructura de la obra.

Para ello, se plantean las siguientes recomendaciones:

- Identificar las características de una obra para su mejor comprensión; por ejemplo, período histórico, tonalidad, estilo, forma, métrica y estructura rítmica de los compases

- En el caso de los instrumentos de cuerdas, asegurar en los estudiantes el dominio de una buena variedad de golpes de arco (*detaché, martelé, legato, staccato, trémolo*) para que, a través de ellos, logren suplir las necesidades técnicas del repertorio
- Controlar, especialmente en los vientos, la relajación y la respiración en relación con la emisión de sonido, ataque y afinación, elementos que ayudan a consolidar la capacidad de verdaderamente escuchar, lo cual es muy importante ya que permite lograr un color específico y afianzar la afinación en conjunto
- Tener en cuenta el uso de las dinámicas para llegar a obtener una buena ejecución interpretativa y un buen balance orquestal
- Fortalecer el pulso orquestal por medio del sentido de la *escucha*, logrando identificar el diálogo musical generado entre las diferentes familias de instrumentos de acuerdo con el *rol* que desempeñen, ya sea ritmo-melódico, armónico o contrapuntístico
- Establecer un repertorio que permita el crecimiento musical y técnico en los estudiantes, pensando en tres tipos de obras: una primera de nivel sencillo (de repaso, por ejemplo), para que su ejecución sea más práctica y se dé un resultado inmediato con la agrupación; una segunda obra que coincida con el nivel actual de los estudiantes para que se sientan en confianza, ya que los desafíos son alcanzables; y una tercera, que se encuentre por encima del nivel de la agrupación para impulsarlos al estudio constante y al enfrentamiento de nuevos retos, tanto técnicos y musicales como personales y grupales (Zweig, 2017).

- Establecer un principio metodológico fundamental en el momento de realizar un arreglo o adaptación orquestal: en lugar de un simple traspaso de nota a nota entre instrumentos diferentes, se debe reconcebir, en su totalidad, la pieza musical, tratando de encontrar una sonoridad muy parecida a la original, sin perder su forma, color y balance
- Cuando no se trata de material sinfónico, sino de música folclórica colombiana o popular, es importante la habilidad del arreglista para hacer la orquestación, puesto que debería considerar, en su versión, respetar el estilo armónico, los estándares rítmicos acompañantes adecuados y la línea melódica, sin perder de vista los abundantes recursos de la escritura orquestal
- Mantener la textura en combinación con la orquestación. El primer término se refiere al tipo de tejido que presenta una pieza (monódico, homofónico, heterofónico, polifónico), que debería combinarse con un buen sentido de la instrumentación-orquestación, para combinar e imaginativamente los timbres de cada instrumento, de cada sección, de cada mezcla entre familias, y los colores que se producen a partir de los instrumentos graves hacia los agudos para conseguir una transparencia orquestal. La apropiación de esta serie de valores más o menos subjetivos, constituye una herramienta de primer orden y contribuye eficazmente a la solución de problemas de balance y mezclas tímbricas
- Considerar que los instrumentos de bronce poseen posibilidades de emisión más brillante y profunda que los instrumentos de madera. Al contrario, la agilidad de éstos últimos, permite percibirlos con mayor transparencia y menor peso sonoro. Esta misma agilidad se percibe también en los violines, violas y violonchelos, mientras que los contrabajos producen un color más profundo. Por tanto, de acuerdo al papel que

desempeñen los instrumentos, ya sea melódico o armónico, determinará el grado de emisión de colores en beneficio de la obra.

3. Sobre los grados de dificultad

Teniendo en cuenta las recomendaciones anteriores, y en ausencia de una escala de dificultades para conjuntos orquestales, es importante tomar como referencia los grados de dificultad que plantea, Valencia (2010), para las bandas sinfónicas y los grados de dificultad que emplea la red de escuelas de música de Medellín para las cuerdas frotadas, proponiendo juntar ambos programas y crear uno solo, con el fin de comprender las características de todas las familias de instrumentos y así delimitar los alcances de dicha orquesta sinfónica inicial a partir de unos grados de dificultad.

En este sentido, los grados de dificultad se pueden definir como mapas estructurales que delimitan la ejecución técnica de cada una de las familias de instrumentos (Valencia, 2010).

Por otra parte, en este estudio también se considera la aplicación de repertorios, los cuales pueden estar compuesto por obras originales de fácil ejecución o adaptaciones con dificultades muy bien definidas con el fin de llegar a conocer una sinfonía, un concierto, una obertura, o cualquier otro estilo de música.

Este repertorio debe estar enmarcado dentro de unos grados de dificultad para facilitar su ejecución. En cuanto a las adaptaciones, se puede afirmar que los arreglistas adquieren una mayor libertad para transformar, a su criterio, varios aspectos del material sonoro. Este trabajo no es fácil

de realizar, debido a que cada adaptación de una obra presenta condiciones muy particulares en cuanto a su forma, estilo e instrumentación. Existen excelentes arreglos o adaptaciones de grandes obras para Orquestas Sinfónicas Iniciales que de alguna manera cumplen con las expectativas de formación estética y técnica, pero que no han sido clasificados progresivamente en los procesos educativos y pedagógicos del país. Por tanto, se sugiere más adelante un listado de obras que pueden cumplir de forma gradual las recomendaciones para alcanzar los objetivos propuestos en este artículo.

4. Propuesta pedagógica

Para la Orquesta Sinfónica Inicial de la Red de Escuelas de Música de Medellín, es necesario tener en cuenta los multiniveles que se van generando cada año al ingresar estudiantes nuevos a la agrupación. Es por esta razón que se proponen unos grados de dificultad agrupados en dos niveles: nivel 1 (grados de dificultad I – II) y nivel 2 (grados de dificultad II - III) (ver tabla 2).

Tabla 2. Grados de dificultad

Grado I	Grado II	Grado III
Nivel 1 (Primer año)	Nivel 2 (Segundo año)	

Fuente: elaboración propia

En el nivel 1, van aquellos estudiantes que ingresan por primera vez, los cuales afrontarán las competencias técnicas de los grados de dificultad I y II, como se muestra en las figuras 1 y 2.

Figura 1. Grados de dificultad I y II

GRADOS DE DIFICULTAD I y II

Los silencios de cada figura propuesta se pueden incluir de una forma progresiva.

Fuente: elaboración Berrio, Wilson

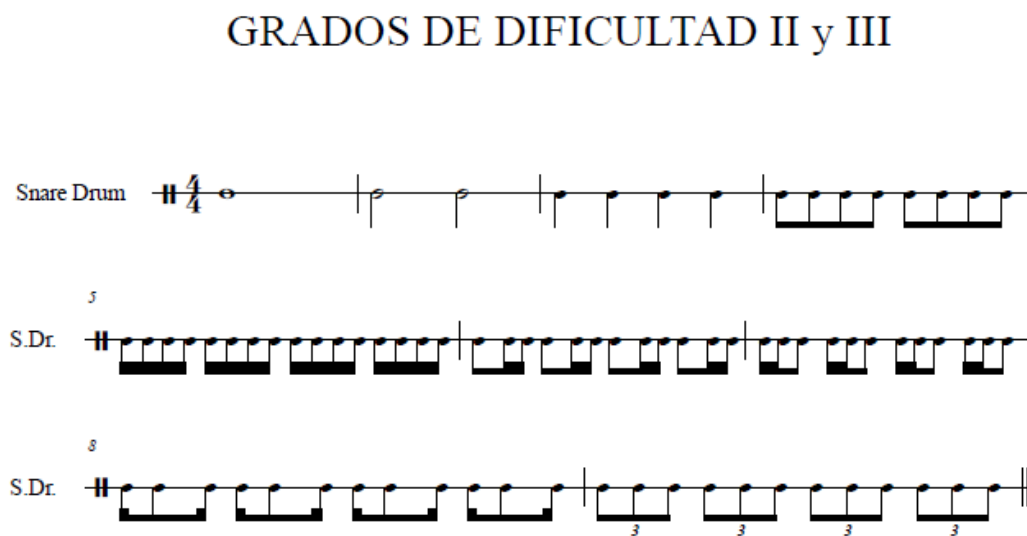
Figura 2. Grados de Dificultad I y II

Grados de Dificultad I
Para Orquesta Sinfónica Inicial

Fuente: elaboración propia

En el nivel 2, se encuentran los estudiantes que cumplen su segundo año, tiempo en el cual, continúan ubicados en el grado de dificultad II fortaleciendo la técnica en su instrumento y así mismo desempeñan nuevos roles dentro de la orquesta. En este mismo nivel van a compartir con los estudiantes que están finalizando su segundo año en la agrupación. Este grupo está conformado por los principales de cada fila que van asumiendo el rol de líderes y de ejecutores de solos orquestales asumiendo las competencias de los grados de dificultad III, como se muestra en las figuras 3 y 4.

Figura 3. Grados de Dificultad II y III



Se pueden usar los silencios y las combinaciones de cada figura propuesta.

Fuente: Berrio, Wilson

Figura 4. Grado de Dificultad II y III

GRADOS DE DIFICULTAD II Y III PARA ORQUESTA SINFONICA INICIAL

The image displays a musical score for a symphony orchestra, organized into two systems of staves. The instruments listed on the left are: Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb, Trombone, Tuba, Cymbals, Snare Drum, Bass Drum, Violin, Viola, Cello, and Double Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Specific difficulty levels are indicated for the percussion section: Cymbals (Normal, Apagado, Fricción/roce tipo hi hat), Snare Drum (Normal, Redoble, Flam, Aro y vaso), and Bass Drum (Normal, Apagado). The score is marked with a copyright symbol (©) at the bottom center.

Fuente: elaboración propia

Es importante tener en cuenta que el estudiante, al iniciar en estos dos niveles, debe haber cumplido un tiempo de formación instrumental no menor de cuatro años en su escuela, para que, de esta manera, tenga las herramientas técnicas necesarias y pueda enfrentar los retos de la agrupación.

En cuanto a las características que se proponen para los grados de dificultad I y II (ver figura 2), se debe tener en cuenta que, para la familia de las cuerdas, es importante el conocimiento de la primera posición, la ejecución de las escalas correspondientes y el hacer uso de las tonalidades que no superen dos alteraciones en sus armaduras, preferiblemente en sostenidos. En los grados de dificultad II y III (ver figura 4), se añaden nuevas complejidades técnicas como el paso de primera a tercera posiciones, y se pueden dominar las tonalidades que contengan hasta tres alteraciones entre sostenidos y bemoles y ejecutar escalas de dos octavas.

En cuanto a los instrumentos de viento, en los grados de dificultad I y II (ver figura 2), la exigencia técnica a la que se enfrentan es mucho mayor, ya que deben conocer y dominar hasta cuatro alteraciones entre sostenidos y bemoles en sus armaduras, abarcando un rango de tesitura de una octava. En los grados de dificultad II y III (ver figura 4), se incrementa el número de alteraciones hasta seis sostenidos en la armadura y su rango de tesitura es superior a dos octavas.

A modo de ejemplo, cuando nos referimos a los instrumentos transpositores (clarinete, trompeta, saxofón y corno) y debido a la naturaleza de su afinación, las armaduras que se maneja en relación con las cuerdas varían en la cantidad de alteraciones. Por ejemplo, si las cuerdas abocan la tonalidad de La Mayor (tres sostenidos), en los vientos transpositores quedaría de la siguiente

manera: clarinetes y trompetas en Bb, Si Mayor (cinco sostenidos); saxofones en Eb, F# mayor (seis alteraciones), y cornos en F, Mi mayor (cuatro alteraciones). Por tanto, es de gran importancia tener en cuenta esta particularidad en el momento de orquestar para estos instrumentos, ya que lo que para la cuerda es de fácil ejecución (tonalidades con sostenidos), para los vientos requiere una mayor dificultad técnica. Caso contrario sucede con el uso de las tonalidades en bemoles (ver figura 4). Por ejemplo, cuando nos encontramos en la tonalidad de Eb mayor, los vientos transpositores no presentan mayor dificultad técnica ya que clarinetes y trompetas en Bb se encontrarían en Fa mayor (un bemol); saxofones en Eb, quedarían en Do mayor (sin alteraciones) y cornos en F, quedarían en Sib mayor (dos bemoles). Sin embargo, para las cuerdas, esta tonalidad resulta un poco complicada para su ejecución, ya que se deben usar medias posiciones. Así mismo, las dificultades rítmico-melódicas irán aumentando con las combinaciones de las figuras musicales, como se presenta a continuación (ver figuras 3 y 4).

En cuanto a la propuesta de repertorios en este estudio se proponen cinco obras del nivel 1 y cinco del nivel 2, y se analizará una de cada uno de ellos.

Nivel 1

Repertorio

- *Gavottes I y II.* Johann Sebastián Bach. Arreglo Guy Lacour.
- *Preludio del Te Deum.* Marc Antoine Charpentier.
- *Jupiter.* Gustav Holst. Arreglo Nicholas Care.
- *Sinfonía No. 1 Cuarto Movimiento.* Johannes Brahms. Arreglo Richard Meyer.
- *Surprise Symphony Segundo Movimiento.* Franz Joseph Haydn. Arreglo Richard Meyer.

Análisis

Tomemos como ejemplo la Sinfonía No. 1 en Do mayor Opus 68 cuarto movimiento, del compositor alemán Johannes Brahms con adaptación de Richard Meyer. Nos basaremos en esta pieza para realizar un análisis descriptivo de todas las características mencionadas en este artículo. La adaptación de Richard Meyer propone el cuarto movimiento de esta sinfonía a partir del *Piú andante*, que se toma como introducción del movimiento y que va desde el compás 1 al 11. En este fragmento, se observa que la familia de las cuerdas y los bronce acompañan la melodía con notas largas, mientras las maderas entonan uno de los temas principales de la sinfonía, denominado el tema “Alpino” (*Alphorn theme*), inspirado en las trompas alpinas que escuchó Brahms en unas vacaciones en Suiza. Este tema se va disolviendo poco a poco hasta que una cadencia en la dominante nos lleva al *Allegro* (ver figura 5).

Figura 5. Sinfonía No. 1 en Do Mayor Opus 68 cuarto movimiento



Técnicamente, este fragmento de la obra nos brinda la oportunidad de trabajar con los instrumentos de vientos la resistencia abdominal, ya que la frase es larga y en un tempo lento. En las cuerdas, se puede trabajar un buen *detaché*, haciendo una buena distribución de todo el arco (talón punta - punta talón). En general, para toda la agrupación orquestal, se pueden lograr muchos aspectos interpretativos como los contrastes de dinámicas y la conducción intencional del fraseo

que, si bien pueden ser propuestos por el director, también se pueden trabajar los que están escritos en la partitura, sin olvidar que cumplan con los parámetros interpretativos característicos de la época de la obra. Por otra parte, no hay que olvidar el trabajo de la afinación, la precisión rítmica y un tempo estable.

Allegro, cc 12 a 76. Se continúa con la exposición del tema principal, que se encuentra desde el compás 12 al 28 en la fila de los violines. Este tema está acompañado por clarinetes, cornos y saxo tenor de una manera muy delicada y sutil. Posteriormente, en los compases del 20 al 28, se suman el saxo alto, saxo barítono, fagotes, trombones y eufonio al acompañamiento de la segunda frase del tema. En esta sección, las cuerdas realizan la arcada de *legato* y un *detaché* debidamente distribuido que permite abordar la frase de forma anacrúsica como lo sugiere el compositor, ampliando la distribución del arco y concluyendo la frase mediante el uso de la mitad superior del arco. Los vientos deben seguir creando un ambiente tranquilo donde el apoyo de la columna de aire es muy importante para mantener la afinación y un color oscuro.

A partir del compás 28 y hasta el 44, el tema es expuesto en las maderas, que deben lograr el mismo desarrollo interpretativo de las cuerdas, es decir, un buen *portato* y *legato*. La melodía se encuentra apoyada por trompetas y cornos mediante contrastes de matices dinámicos que van construyendo, poco a poco, una atmósfera majestuosa para alcanzar un gran *forte*. Simultáneamente, las cuerdas van realizando un acompañamiento sutil en pizzicato, técnica en la cual los estudiantes deben ser cuidadosos al producir dicho sonido encima del diapasón y alejado de la zona por donde se traza el arco (ver figura 6).

Figura 6. Sinfonía No. 1 en Do Mayor Opus 68 cuarto movimiento



Se toma como desarrollo, en esta adaptación, el tramo entre los cc 44 a 65, con un nuevo motivo por parte de las cuerdas, que crean una tensión con la relativa paralela Do menor, que luego se convertirá en la dominante secundaria para ir a Fa mayor y posteriormente modulará a la dominante de Sol mayor para finalmente retomar la tonalidad original de Do mayor. En esta sección, se establece un diálogo de pregunta y respuesta entre cuerdas y maderas, del cual se puede aprovechar, para trabajar con la agrupación, un balance sonoro tal que ninguna fila sobresalga sobre la otra. Se hace uso de la articulación *staccato* en los vientos, en donde la emisión del sonido debe ser muy corta y con carácter de acompañamiento al nuevo motivo; la afinación entre maderas y bronce debe ser muy estable ya que la armonía se duplica en varios instrumentos. Posteriormente en el compás 65, se realiza un puente que permitirá retomar el tema principal del allegro como una reexposición, y finalmente saltar, después de la frase, a un gran *maestoso* en los compases 76 a 86 para concluir en una coda desde el compás 86 con un *ostinato* incisivo en los violines, con la nota do hasta el final (ver figura 7).

Figura 7. Sinfonía No. 1 en Do Mayor Opus 68 cuarto movimiento



En el nivel 2 (grados de dificultad II y III). Podemos encontrar métricas binarias, ternarias y compuestas, figuras rítmicas correspondientes a este nivel (ver figura 3), tonalidades hasta de tres alteraciones (sostenidos y bemoles) para las cuerdas, un rango de registro más amplio para los vientos y el uso de cambio de posición de primera a tercera para los cordófonos frotados.

Nivel 2

Repertorio

- *Capricho Español*. Nikolái Rimski Kórsakov. Arreglo Richard Meyer.
- *Academic Festival Overture Opus 80*. Johannes Brahms. Arreglo Louis Bergonzi.
- *Sinfonía No. 5. Tercer movimiento*. Ludwig van Beethoven. Arreglo Richard Meyer.
- *The Magic of Harry Potter*. John Williams. Arreglo Michael Story.
- *A Pirates' Legend*. Soon Hee Newbold. Orquestación Carl Rydlund.

Análisis

Para este nivel, analizaremos *The Magic of Harry Potter*. Esta obra literaria fue escrita por Joanne Rowling y musicalizada por John Williams; la versión que se va a analizar es el arreglo de Michael Story. Lo interesante de esta obra son los cambios métricos y de atmósferas que hay que ir creando en cada pieza. Están incluidos los siguientes temas “Hedwig’s Theme” y “Nimbus 2000” de Harry Potter y la piedra filosofal, “Fawkes the Phoenix” de Harry Potter y la cámara de

los secretos, “Duoble Trouble” de Harry Potter y la prisión de Azkaban, “Hogwarts Hymn” de Harry Potter y el Cáliz de fuego, “Dumbledore’s Army de Harry Potter y La orden del Fénix, “Harry and Hermione” de Harry Potter y el Príncipe Mestizo, “Ministry of Magic” de Harry Potter y las Reliquias de la Muerte parte 1, “Showdown” de Harry Potter y las reliquias de la Muerte parte 2, y “Living Hogwarts” de Harry Potter y la Piedra Filosofal.

La primera pieza que se presenta es “Hedwig’s Theme” (ver figura 8) y va de los cc 1 al 14, con las campanas y los violines y un acompañamiento muy misterioso de las violas y los violonchelos. En estos compases, las alteraciones de paso se convierten en el desafío para los violines, ya que pasar por tonos y semitonos equivale a deslizar los dedos con mucha precisión. En el compás 15, hay un cambio de métrica a 4/4 para preparar el paso al segundo tema.

Figura 8. The Magic of Harry Potter



“Nimbus 2000” (ver figura 9), de los cc 16 al 44. El tema es expuesto por las cuerdas entre el compás 16 y el 24; luego lo toman las maderas, del compás 24 al 33 y, por último, entran los metales, del compás 33 al 41. En el compás 42, hay un cambio de métrica a 3/4 como preparación al siguiente tema. En esta sección, se trabaja con toda la orquesta la articulación de *staccato* con unos acentos importantes en los primeros tiempos de cada compás. El trazo del arco en la cuerda

debe ser muy corto y en el punto de equilibrio, usando la velocidad del arco para los acentos. Las familias de los vientos -maderas y metales- deben emitir un golpe de lengua muy corto para lograr el efecto del *staccato* y, con ayuda del diafragma, hacer los acentos de los primeros tiempos de cada compás. La percusión lleva un acompañamiento muy sencillo pero muy importante porque ayudan a mantener el tempo y el carácter de la pieza, ayudan a crear diferentes sonoridades con las entradas de cada familia de instrumentos y generan un ambiente majestuoso donde, hacia el final en el compás 42, con el cambio de métrica y un *diminuendo*, se da paso al tercer tema que es más tranquilo.

Figura 9. The Magic of Harry Potter

16 "Nimbus 2000" (from Harry Potter and The Sorcerer's Stone)
Music by JOHN WILLIAMS

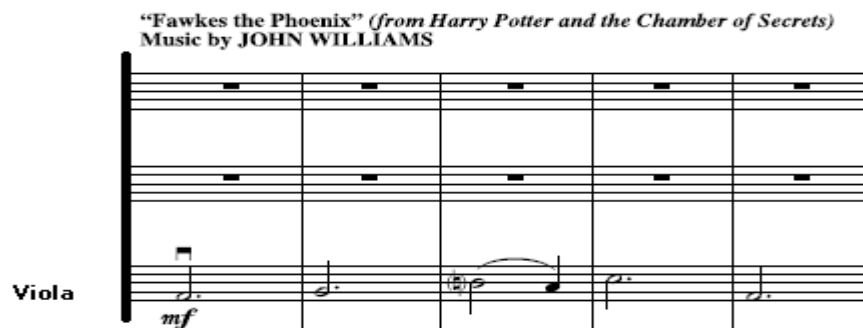
Vlns. I
Vlns. II

mf

El tercer tema, "Fawkes The Phoenix" (ver figura 10), de los cc 44 al 87. Se presenta un cambio de tonalidad a Sol Mayor. El nuevo tiempo de 3/4 se debe sentir en una marcación de uno, ya que si se marca en pulsos de tres tiempos se va a sentir muy cortada la frase melódica. Tienen el protagonismo las violas, del compás 44 al 51, donde los violonchelos hacen un acompañamiento muy delicado. Toman la melodía los violines primeros, del compás 52 al 59, donde los violines segundos y contrabajos entran a reforzar armónicamente esa melodía; toda esta sección debe ser muy calmada. Entran las maderas con el tema y la percusión, del compás 60 al 67. Se debe sentir un contraste sonoro con el que dejó la cuerda anteriormente. A continuación, se suman los metales,

del compás 68 al 74, dando mucho más contraste que las dos veces anteriores; en los cc 74 al 82, toman la melodía los fagotes y los violonchelos dando la sensación de relajación; en los cc 83 al 87, entran nuevamente los metales haciendo un gran crescendo con un cambio métrico a 4/4 en el compás 87, donde hallamos un pequeño puente de preparación para el siguiente tema. En esta sección, tanto para la cuerda como para los vientos, es importante trabajar los *legati*, conectar una frase con la otra sin permitir cortes, haciendo que cada fila visualice a quién van a entregar la melodía y así empezar a construir una comunicación visual por parte de los estudiantes y crear tres ambientes diferentes.

Figura 10. The Magic of Harry Potter



El cuarto tema es "Double Trouble" (ver figura 11), de los cc 89 al 96. Es protagonista la familia de las cuerdas y violonchelos y contrabajos hacen un acompañamiento muy claro y ligero mientras los violines toman la melodía; hacia el compás 95, entran las violas con un solo rítmico y de preparación para el siguiente tema. Esta sección es muy interesante, especialmente para los primeros violines, ya que deben pasar a media posición, lo que requiere un estudio específico para poder hacer la nota alterada (La sostenido) y manejar un buen *detaché*. Después del solo rítmico de las violas, se hace un retardando para dar paso al nuevo tema.

Figura 11. The Magic of Harry Potter

“Double Trouble”
(from *Harry Potter and The Prisoner of Azkaban*)
Music by JOHN WILLIAMS

[89]

El quinto tema es “Hogwarts Hymn” (ver figura 12), de los cc 97 al 104. Está a cargo de toda la cuerda, con contrabajos y violonchelos haciendo el acompañamiento armónico; violas y segundos violines, un contra canto a la melodía, que está a cargo de los primeros violines. La pieza tiene un carácter muy *cantabile*, expresivo y hasta nostálgico; por lo tanto, la expresión se debe trabajar muy a fondo con cada fila, para un buen manejo del arco del talón a la punta y de la punta al talón, con el fin de proporcionar una conducción melódica adecuada.

Figura 12. The Magic of Harry Potter

“Hogwarts’ Hymn” (from *Harry Potter and The Goblet of Fire*)
Music by PATRICK DOYLE

[97] Slowly (♩ = 84)

Un *ritardando* da paso al sexto tema, “Dumbledore’s Army” (ver figura 13), de los cc 105 al 127. Un acompañamiento rítmico constante por diferentes instrumentos durante toda la pieza es lo más destacado. Los violines toman la melodía del compás 107 al 114, mientras los clarinetes, violines segundos y violas acompañan; Entre los cc 116 y 122, un *tutti* orquestal se muestra grandiosamente con el tema en las maderas y violines y finalmente termina como empezó, con solamente la cuerda en una sensación muy solemne. En esta pieza, se puede trabajar la rítmica constante ya que se muestra en varios instrumentos y de una forma continua; el tema de los violines se presta para trabajar una escala por tercetas, ligaduras de a dos notas y mucho contraste dinámico. En el compás 116, la entrada de toda la orquesta da un ambiente grandioso, donde el color al llegar al *forte*, que no debe ser ‘gritado’ sino, más bien, proyectado, para luego terminar la frase con los violines de manera delicada y liviana. Se produce un cambio de tonalidad en el compás 128, pasando nuevamente a Si menor.

Figura 13. The Magic of Harry Potter

“Dumbledore’s Army” (from *Harry Potter and The Order of the Phoenix*)
By NICHOLAS HOOPER
Lively (♩ = 132)

Opt. Solo

Vlns. I

Vlns. II

Vla. (Vln. III)

Cello

Str. Bass

Figura 14. The Magic of Harry Potter

El octavo tema, “Ministry of Magic” (Figura 15), de los cc 138 al 168. Se produce un *ostinato* constante en la cuerda con violines, violas, maderas, cornos, trompetas y percusión hasta el compás 149, donde el tema principal está a cargo de todos los instrumentos graves de la orquesta (contrabajos, violonchelos, fagotes, trombones y tubas); importante tener en cuenta los *staccati*, que siempre deben ser muy cortos e incisivos mientras los bajos deben crear misterio y magia con la misma articulación. En los cc 149 a 158, toda la orquesta presenta un *tutti* con una figuración de tresillos de corcheas y de negras; es la parte más fuerte y de carácter más rítmico y hay que

resaltar la importancia de la percusión en este pasaje para dar vida constante a la pieza y, más adelante, dar paso a una melodía mágica entre los cc 159 y 168, con maderas, trompetas y primeros violines, donde el *legato* toma importancia y se debe expresar de una manera majestuosa mientras la percusión sigue constantemente con el acompañamiento de tresillos de corcheas hasta el final de la pieza. Esta sección termina con un Si profundo de fagotes, trombones, tuba, violonchelos y contrabajos, sonido que es muy difícil de afinar; hay que enseñar entonces a los estudiantes a tener los oídos muy abiertos en el momento de llegar al compás 168.

Figura 15. The Magic of Harry Potter

23

“Ministry of Magic” (from *Harry Potter and The Deathly Hallows, Part 1*)
By ALEXANDRE DESPLAT
Moderately bright (♩ = 120)

138

Fls. I
Fls. II
Ob.
Cls. I
Cls. II
Bsn. (B♭ B. Cl.)

mf *mf* *mf* *mf* *mf*

El noveno tema, “Living Hogwarts” (ver figura 16). Entre los cc 169 y 186, se muestra el tema en los violines primeros; del compás 169 al 177, una melodía muy corta en las campanas y un acompañamiento en las violas y violines segundos; toman el tema las maderas, del compás 177 al 180 y, para finalizar, se suma toda la orquesta en el compás 181 al 186, logrando un final con

mucha fuerza y con la mejor característica de Harry Potter. Con este final, se pueden trabajar con la orquesta, dinámicas desde un pianísimo a un gran *forte*; ligaduras, tanto en cuerdas como en vientos; *ritardandi* y un gran calderón en la nota final.

Figura 16. The Magic of Harry Potter

The image shows a musical score for the piece "Leaving Hogwarts" from the Harry Potter and The Sorcerer's Stone soundtrack, composed by John Williams. The score is for a percussion ensemble and strings. The percussion section includes Mlt. Perc. (Multiple Percussion), Timp. (Timpani), and Perc. (Percussion). The strings section includes Vlns. I (Violins I) and Vlns. II (Violins II). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Warmly" with a metronome marking of 84-88. The score includes measures 169 and 177. The percussion part features a melody for Bells starting at measure 169, marked *mp* (mezzo-piano). The timpani part has a sustained cymbal (Sus. Cym.) starting at measure 177, marked *p* (piano). The violin parts feature a melody starting at measure 169, marked *mp* (mezzo-piano).

Para concluir esta exposición, quiero citar el texto siguiente que me parece altamente pertinente:

Es fundamental que el director conozca cómo funciona una Orquesta o una Banda tanto en lo que se refiere al conjunto como de forma individual cada instrumento; para esto el estudio y la práctica de la instrumentación es un ejercicio primordial en nuestro trabajo cotidiano. Una partitura contiene miles de signos y de anotaciones que, a modo de puzzle, el Director ha de saber encajar exactamente hasta que el rompecabezas se forme a la perfección: ¿Cómo de rápido es allegro?, ¿Qué debe sonar en primer plano y por qué?, ¿Cómo hacer un fraseo?, ¿Cómo atacar un sonido determinado?, ¿Cómo conseguir el carácter de un determinado pasaje?, ¿Qué música se oculta detrás de los signos?, ¿Cómo equilibrar una sonoridad?, ¿Cómo conseguir la afinación adecuada en cada momento?, más allá de marcar compases, ¿Cómo ha de hacer música el Director?... Estas son algunas de los millones de preguntas a las que el Director ha de

saber dar respuesta para conseguir alcanzar su objetivo primordial que no es otro sino el de alcanzar la máxima perfección en la interpretación musical de una obra determinada (Lara, 2014).

Conclusiones

Luego de haber realizado un análisis del repertorio propuesto para la Orquesta Sinfónica Inicial, se puede inferir que es necesaria la selección y la clasificación de las obras para estos niveles específicos, teniendo como referencia los grados de dificultad que anteriormente han sido propuestos. Ésta es una responsabilidad que debe ser asumida desde la dirección de la agrupación, en mutuo acuerdo con sus formadores, que son los más allegados a los estudiantes y conocedores de sus avances técnico-musicales.

Las preguntas formuladas en la cita anterior, nos van a ayudar a resolver todos los problemas en el momento de abordar o estudiar una obra como directores. No se trata solamente de marcar un compás; debemos conocer a profundidad la partitura, conocer a los integrantes de la agrupación, ir más allá de los signos musicales, saber equilibrar un pasaje. Poder transmitir, tanto a la orquesta como al público, lo que el compositor quiso expresar al crear su obra. También debe estar enfocado el director, desde el comienzo, hacia la ejecución correcta y, además, interpretativa y seguirse cuestionando ¿Cuál es el mensaje de la obra?, ¿Cómo puedo hacer que ese mensaje llegue a través de la orquesta al público de manera clara y convincente?, ¿Qué vamos a aportar con nuestra dirección? Al responder estas preguntas, quizás se encuentre una luz para justificar nuestra función como directores y entender las dinámicas de trabajo de la agrupación en la que se proyecta cada uno.

Referencias

Ardley, N. (1991). *La música*. Barcelona: Biblioteca Virtual Altea.

Bedoya, S. S. (1989).

Módulo de capacitación para instrumentistas y directores de banda de vientos. Bogotá:

Instituto Colombiano de Cultura.

Bernstein, L. (2002). *El maestro invita a un concierto*. Siruela: Madrid.

Brahms, J. (s. f.). En R Meyer (Arr). *Sinfonía No. 1 en Do mayor Opus 68 cuarto movimiento*.

USA. Editors Choice.

Brodbeck, D. (1997). *Brahms Symphony No. 1*. Cambridge: Cambridge University Press.

Calabrese, J. C. (2016). *Guía para directores de orquestas noveles en Venezuela*. Valencia,

Venezuela: Fondo Editorial Carabobo.

Cano, C. A. (2015). *Cómo iniciar una banda infantil. Método colectivo*. Bogotá: Imprenta

Salesiana del Divino Jesús.

Couve, A. C. y Dal Pino, C. (s.f). *La investigación histórica en educación musical*. Recuperado

de [https://es.scribd.com/document/355104630/Couve-Alicia-La-Investigacion-Historica-](https://es.scribd.com/document/355104630/Couve-Alicia-La-Investigacion-Historica-En-Educacion-Musical-pdf)

[En-Educacion-Musical-pdf](https://es.scribd.com/document/355104630/Couve-Alicia-La-Investigacion-Historica-En-Educacion-Musical-pdf)

Fundación Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. (s. f.). Archivos – Orquestas por nivel.

Recuperado de:

http://www.orchestajjuvenilchile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=8

Navarro Lara, F. (2014). *Escuela de Dirección de Orquesta y Banda Navarro Lara*. España. www.musicum.net

Naydi, S. (2008). *Orquesta Sinfónica de Venezuela*. San Cristóbal, Venezuela: República.

Randel, D. (2004). *Diccionario Harvard de Música*. Madrid: Alianza Editorial.

Saglimbeni Muñoz, J. F. (2001). *Organización secuencial del repertorio para las orquestas juveniles*. Recuperado de <https://www.slideshare.net/alfredo447/organizacion-secuencial-del-repertorio-para-las-orquestas-juveniles>

Sánchez, F. (2007). El sistema nacional para las orquestas juveniles e infantiles, la nueva educación musical en Venezuela. *Revista da ABEM*, 15(18), pp. 63-69.

Sayago, N., Arboleda, C., Moncada, Y., Moreno, A. (2008). *Orquesta Sinfónica de Venezuela*. Caracas: Instituto Universitario Politécnico Santiago Mariño. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/49703564/Orquesta-Sinfonica-de-Venezuela>

Valencia, V. (2010). *Grados de dificultad en repertorio bandístico. Una propuesta para el contexto colombiano*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/54181422/Grados-de-Dificultad-Bandas-Colombia2010>

Williams, J. (s. f.). En M. Story (Arr.). *The Magic of Harry Potter*. USA: Belwin Orchesta.

Zweig, M. (2017). Cómo elegir el repertorio para tus alumnos. Recuperado de <http://granpausa.com/2017/10/17/elegir-repertorio-tus-alumnos/>